

52^{ma} stagione

PISA | OTTOBRE 2018 / GIUGNO 2019

DIREZIONE ARTISTICA | CARLO BOCCADORO

23 APRILE 2019
TEATRO VERDI ORE 21

ALEXANDER LONQUICH | pianoforte

LE AFFINITÀ ELETTIVE



PROGRAMMA

IGOR STRAVINSKIJ (Oranienbaum, San Pietroburgo, 1882 - New York, 1971)

Circus Polka: per un giovane elefante

LUDWIG VAN BEETHOVEN (Bonn, 1770 - Vienna, 1827)

Praeludium

THEODOR W. ADORNO (Francoforte sul Menu, 1903 - Visp. presso Briga, Svizzera, 1969)

Adagietto. Hommage à Bizet

DARIUS MILHAUD (Aix -en- Provence, 1892 - Ginevra, 1974)

Corcovado

PĚTR IL'IČ ČAJKOVSKIJ (Votkinsk, 1840 - San Pietroburgo, 1893)

Valse à cinq temps

IGOR STRAVINSKIJ

Etude op. 7 n. 4

LEOŠ JANÁČEK (Hukvaldy, Moravia, 1854 - Ostrava, 1928)

Malostranský palác

MAX REGER (Brand, Baviera, 1873 - Lipsia, 1916)

Humoreske op. 20 n. 5

ROBERT A. SCHUMANN (Zwickau, Sassonia, 1810 - Endenich, Bonn, 1810)

Präludium

STEFAN WOLPE (Berlino, 1902 - 1972)

Tango

JOSEPH ANTON BRUCKNER (Ansfelden, Linz, 1824 - Vienna, 1896)

Erinnerung

EDVARD HAGERUP GRIEG (Bergen, 1843 - 1907)

Suono di campane

SERGEJ RACHMANINOV (Oneg, Novgorod, 1873 - Beverly Hills, California, 1943)

Prelude op. 23 n. 7

ALEKSANDER SKRJABIN (Mosca, 1872 - 1915)

Étude op. 42 n. 5

STEFAN WOLPE

Stehende Musik

CARL PHILIPP EMANUEL BACH (Weimar, 1714 - Amburgo, 1788)

Abschied von meinem Silbermannischen Claviere in einem Rondo

ROBERT A. SCHUMANN

Albumblatt

LEOŠ JANÁČEK

L'anello d'oro

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Variazioni in do maggiore su un valzer di Diabelli per pianoforte op. 120

NOTE ILLUSTRATIVE Le seduzioni che ispirano oggi il potenziale fruitore ad accostarsi alla cosiddetta musica classica sono il risultato di un profondo cambiamento.

A partire dagli anni del dopoguerra, oltre la funzione quasi liturgica dell'evento concertistico, il disco è stato considerato un oggetto ambito, anche esso sacralizzato, da esibire come un feticcio. Prima la sazietà creata da un mercato incline al riproposizione continuo dello stesso repertorio, poi l'avvento dei *social media* hanno tolto un po' di terra sotto i piedi all'ascoltatore affezionato al proprio cammino tracciato fino a qua, e hanno reso più arduo l'avvicinamento delle generazioni più recenti ai nostri linguaggi. Di tutti noi, con poche eccezioni, si è impossessata una modalità d'ascolto volatile, a spizzichi e bocconi. Tre minuti di un violinista da scoprire, segue l'*incipit* di un tempo di un quartetto di Schumann, poi in forma di *trailer* l'annuncio pubblicitario di un evento a venire, dopo ci focalizzeremo, magari prima sul pianoforte, poi sul clavicembalo, su un preludio di Bach omettendo la seguente fuga, non senza aver prima sfiorato l'ultimo CD di Esperanza Spalding, e così via. Viene reso psicologicamente sempre più difficile il seguire una "grande narrazione", come può essere rappresentata da una sinfonia di Bruckner.

Come può reagire l'interprete sul palcoscenico a ciò? Sicuramente mantenendo in vita lo svolgersi di opere di ampio respiro, come accade in questa serata con l'avventuroso ma ben stabilito percorso che ci fanno fare le *Variazioni su un tema di Diabelli* di Beethoven. Ma, mi chiedo, l'instabilità percettiva, la mutevolezza delle esigenze del momento che ci è ormai abituale, costituisce unicamente un fattore negativo? Non siamo forse in grado di connettere tra universi apparentemente inconciliabili più che nel passato, ammesso di non rinunciare completamente a una certa autodisciplina, comunque necessaria a un più completo godimento estetico? Perché non cercare di scovare in chi suona e in chi ascolta l'adesione ad un ordine mentale sorprendentemente sotterraneo? Dove l'abbinamento di opere ritenute di primo acchito incompatibili ci permette un tipo di associazioni inedite, esattamente come siamo già abituati a fare sul web, in più qui però cercando in ciò che ci viene proposto una logica, un filo segreto?

Scegliendo i pezzi da abbinare nella prima parte mi sono lasciato inizialmente guidare da un'idea semplice: cosa vorrei suonare una volta finito il brano precedente? Sviluppando la mia "playlist" personale scopro così delle contrapposizioni dialettiche e delle affinità, nascoste al primo sguardo, ma forse in grado di emergere oltre la superficie. Lasciando dentro di sé convivere degli autori parecchio eterogenei potremmo essere messi in grado di seguire un racconto atipico, frutto della compresenza di filoni culturali ed emotivi certamente lontani gli uni dagli altri, ma che già eravamo abituati inconsapevolmente ad accostare. E saremmo in più in grado di scoprire che accanto a dei pezzi ben noti possano trovare spazio uno studio contrappuntistico beethoveniano, un esercizio di stile del filosofo Theodor W. Adorno, che, durante la sua formazione musicale sotto la guida di Alban Berg, nel 1927 omaggia l'Adagietto dalla prima *Suite Arlésienne* di Bizet (non senza aver rivolto uno sguardo a Ravel), come nello stesso anno l'oggi ingiustamente trascurato Stefan Wolpe lavora con tecniche di montaggio su rudimenti di un tango, o come lo stesso autore ci aggredisce con una violenta e ben calcolata esplosione prolungata dal sapore bruitista in *Stehende Musik*. Potremmo rilevare che le *Bunte Blätter* di Robert A. Schumann non sono altro che una raccolta di brevi componimenti singoli scritti nell'arco dell'evolversi del suo profilo creativo, come potremmo verificare come si relazioni il giovane Igor Stravinskij nell'*Etude op. 7 n. 4* al modello skrijabiniano. Potremmo conoscere una commovente piccola opera pianistica di Joseph Anton Bruckner, concepita nel 1868, anno della nascita della sua prima sinfonia, scoprire che Max Reger non era solamente autore di pachidermiche fughe ma a volte capace di in-

sospettabili leggerezze, sentire come Edvard Hagerup Grieg, evocando dei suoni di campane, si proiettava almeno venti anni in avanti. Potremmo godere della straordinaria capacità di Carl Philipp Emanuel Bach di illuminare lo stesso tema di una sempre diversa luce armonica, essendo l'intera sua meditazione sulla perdita del suo amato strumento avvolta in una coltre di sconsolata malinconia. Infine potremmo osservare Leoš Janáček mentre butta giù delle stenografiche annotazioni "diaristiche", l'ultima, *L'anello d'oro*, risalente a pochi giorni prima della sua morte. Ma soprattutto potremmo tenere vigile la nostra mente nella consapevolezza che tutti questi tasselli fanno parte di una rete fantasmatica che nutre la continua personale rielaborazione della comune memoria musicale storica.

Alexander Lonquich

Oggi il nome dell'austriaco Anton Diabelli si ricorda per il lascito di opere pianistiche a carattere didattico. Ma lui, oltre che autore, fu editore a Vienna. E ai primi del 1819 propose a un nutrito gruppo di compositori locali un suo valzer per pianoforte perché ciascuno di loro ne sviluppasse una variazione da pubblicare in una miscellanea il cui ricavato sarebbe stato devoluto a vedove e orfani dei soldati morti durante le guerre napoleoniche. La stampa, uscita nel 1824, accolse cinquanta variazioni di altrettanti musicisti più o meno affermati: Schubert, Czerny, Moscheles, Kalkbrenner, Hummel, il figlio di Mozart, il tredicenne Liszt, l'arciduca Rodolfo d'Asburgo. Avrebbe dovuto parteciparvi pure Ludwig van Beethoven, il più celebre tra gli interpellati, ma non aveva trovato il tempo, la voglia, l'ispirazione per occuparsi del valzerino di Diabelli. Perlomeno non quando avrebbe dovuto. Poiché, imprevedibile com'era, comunque aveva preso a rimuginare sopra a ciò che lui, al principio, considerava un'inservibile quisquilia e, tra improvvisi lampi creativi e lunghe stasi dovute all'urgenza di portare a compimento le ultime tre *Sonate per pianoforte* e la *Missa solemnis*, nel frattempo si era dato a produrre non una, ma grappoli di variazioni. Al numero di trentatré era giunto nel 1823, quando le offrì allo sbalordito Diabelli per mandarle in tipografia come *op. 120* e il titolo di *Veränderungen*. Una dicitura che, certo, è possibile rendere in italiano come "variazioni" (il tedesco possiede anche il termine "Variationen", altre volte usato da Beethoven ma qui scansato intenzionalmente), però meglio traducibile in "trasformazioni", quasi a suggerire l'idea della rielaborazione alla radice di ogni elemento strutturale del tema: la melodia, il ritmo, la metrica, l'armonia, gli intervalli, gli accordi ribattuti e, talvolta, la tonalità, che dal do maggiore può rivoltarsi nel do minore. Fin da subito fu chiaro a tutti che si trattava di un capolavoro paragonabile per vastità, varietà e profondità di concezione alle *Variazioni Goldberg* di Bach, con in più, tuttavia, anche tanto buonumore. Si ascolti, infatti, come già la prima variazione tramuta il tema di Diabelli in una marcia parodistica: pare raffigurare un borghese pieno di sé che sfilava petto in fuori, pancia in dentro. E si sentano pure la spiritosa quindicesima, o la *n. 22*, dove il tema assume le fattezze comiche del «Notte e giorno faticar» intonato da Leporello all'inizio del *Don Giovanni* di Mozart. Accanto alle pagine più lepide se ne trovano di metafisiche, tipo la *n. 20* che Liszt paragonava a una sfinge e D'Annunzio venerava, o la *n. 31*, sorella dell'«Arietta» della *Sonata op. 111* per la ricchezza di ornamentazioni disegnate nell'etere. Caratteristiche del Beethoven tardo sono i richiami al barocco che si manifestano nella variazione *n. 24*, «Fughetta», nella *n. 30* innervata di contrappunto e nella poderosa fuga, *n. 32*. La *n. 33* guarda invece al Settecento galante, rivestendosi da nostalgico minuetto.

Gregorio Moppi

BIOGRAFIE

Alexander Lonquich è nato a Trier, in Germania. Nel 1977 ha vinto il Primo Premio al Concorso Casagrande dedicato a Schubert. Da allora ha tenuto concerti in Giappone, Stati Uniti e nei principali centri musicali europei.

La sua attività lo vede impegnato con Direttori d'orchestra quali Claudio Abbado, Kurt Sanderling, Ton Koopman, Emmanuel Krivine, Heinz Holliger, Marc Minkowski. Particolare in tal senso è stato il rapporto mantenuto in passato con Sandor Vègh e la Camerata Salzburg, di cui è tuttora regolare ospite nella veste di Direttore-solista. Un importante ruolo lo svolge inoltre la sua attività nell'ambito della musica da camera. Alexander Lonquich, infatti, ha avuto modo di collaborare con artisti del calibro di Christian Tetzlaff, Nicolas Altstaedt, Vilde Frang, Joshua Bell, Heinrich Schiff, Steven Isserlis, Isabelle Faust, Carolin Widmann, Jörg Widmann, Boris Pergamenschikov, Heinz Holliger, Frank Peter Zimmermann. Ha ottenuto numerosi riconoscimenti dalla critica internazionale quali il Diapason d'Or, il Premio Abbiati (come miglior solista del 2016) e il Premio Edison in Olanda. Nel 2003 Alexander Lonquich ha formato, con la moglie Cristina Barbuti, un duo pianistico che si è esibito in Italia, Austria, Svizzera, Germania, Norvegia e USA. Inoltre, nei suoi concerti appare spesso nella doppia veste di pianista e fortepianista spaziando da C. P. E. Bach a Schumann e Chopin. Nel ruolo di Direttore-solista, Alexander Lonquich collabora stabilmente con l'Orchestra da Camera di Mantova - con cui in particolare ha svolto un lavoro di ricerca e approfondimento sull'integrale dei *Concerti per pianoforte e orchestra* di Mozart - e, tra le altre, ha lavorato con l'Orchestra della Radio di Francoforte, la Royal Philharmonic Orchestra, la Deutsche Kammerphilharmonie, la Camerata Salzburg, la Mahler Chamber Orchestra, l'Orchestre des Champs Elysée e la Filarmonica della Scala di Milano. Di particolare rilievo è stato, nella primavera 2009, il progetto con l'Orchestra Sinfonica Nazionale RAI nel quale, in cinque differenti concerti, è stata presentata l'integrale delle *Sinfonie* di Schubert accostate ai *Concerti per pianoforte* di Beethoven. Si esibisce regolarmente per l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, con la quale dalla stagione 2011/12 collabora anche come Direttore-solista. Alexander Lonquich svolge anche un'intensa attività concertistica all'estero: è stato Artist in Residence nella Stagione 2015/16 presso la NDR Elbphilharmonie Orchester (Orchestra della Radio della Germania del Nord) di Amburgo, e poi nell'edizione 2017 del Festival della Primavera di Praga, dove si è esibito anche nel ruolo di solista e Direttore con la Camerata Salzburg. È frequente ospite di festival di rilievo internazionale, tra i quali Schubertiade, Lockenhaus, Mozartwoche Salzburg in Austria, Beethovenfest Bonn, Ludwigsburger Schlossfestspiele e Sommerliche Musiktage Hitzacker in Germania. Tra gli impegni salienti fuori Italia citiamo collaborazioni con la Stuttgarter Kammerorchester, la Münchener Kammerorchester (per l'integrale dei cinque *Concerti* di Beethoven), la Potsdam Kammerakademie, la Camerata Salzburg, con cui sarà in tournée in Belgio e Olanda nella primavera del 2019, oltre a récital e concerti di musica da camera in numerose sale europee, tra le quali la Philharmonie e la Pier Boulez Saal di Berlino, la Konzerthaus di Vienna, l'Auditorio di Madrid. Ai numerosi impegni concertistici, Alexander Lonquich ha affiancato negli anni un intenso lavoro in campo didattico tenendo masterclass in Europa, Stati Uniti ed Australia. Ha collaborato inoltre con l'Accademia Pianistica di Imola, l'Accademia Musicale Chigiana e la Hochschule für Musik di Colonia. A partire dal 2014 Alexander Lonquich è Direttore Principale dell'OTO - Orchestra del Teatro Olimpico di Vicenza, con la quale si esibisce durante ogni stagione anche come solista, contribuendo alla formazione dei giovani musicisti ed all'ampliamento del repertorio dell'*ensemble*. Nel 2013 ha creato nella propria abitazione fiorentina, assieme alla moglie Cristina, Kantoratelier, un piccolo spazio teatrale dove le materie a lui care - psicologia, musica e teatro - vengono approfondite grazie a laboratori, seminari e concerti.

prossimo appuntamento

MARTEDÌ 7 MAGGIO 2019 | TEATRO VERDI ORE 21

ORCHESTRA DELLA TOSCANA

MARIO BRUNELLO | direzione e violoncello

ARENSKIJ, RUBINSTEIN, ČAIKOVSKIJ

SCUOLA
NORMALE
SUPERIORE



IL FUTURO È SEMPRE UNA SCOPERTA.

 FONDAZIONE PISA


TEATRO DI PISA